GRUPPO VETOTRÉ

NUMERO - VENEZIA

CAMPO S. STEFANO 28/28 Manager: FIAMMA VIGO

COMMENTO MUSICALE
DEL QUARTETTO DI LUCCA

DAL 19 AL 31 OTTOBRE 1964

Riccardo Benvenuti è nato a Lucca nel 1939. Dal 1963 risiede a Chiavari ove insegna Decorazione Pittorica presso la Scuola Statale d'Arte della stessa città. Ha partecipato alle più importanti rassegne nazionali ed internazionali, ottenendo numerosi premi e segnalazioni. Ha inoltre allestito mostre personali a Firenze Galleria d'Arte « Martelli », a Lucca Galleria d'Arte « La Pantera » e Galleria d'Arte « S. Michele », a Bari Galleria d'Arte « Niccolò Piccini », a Pontedera Galleria d'Arte « Bizzacuma », a Roma Galleria d'Arte di « Palazzo Grazioli », a Viareggio « Bottega dei Vageri », ad Arezzo Galleria d'Arte « Guido Monaco ». Le sue opere sono in collezioni pubbliche e private in Italia, Germania, Francia, Inghilterra, Stati Uniti d'America.

Riccardo Benvenuti

Riccardo Benvenuti ha cominciato a fare il pittore sul serio due o tre anni or sono, quando si allontanò una prima volta da Lucca.

Aveva al suo attivo una certa mole di lavoro in cui aveva profuso molto entusiasmo ed esaurito, nello stesso tempo, le esperienze possibili in un ambiente provinciale: il naturalismo snaturato, un certo surrealismo cromatico, un oggettivismo descrittivo, gremito e brulicante, di ordine architettonico più che pittorico — tentativi e realizzazioni all'insegna della mimesi, su posizioni già scontate.

Per la sua fortuna, R. B. sentiva questi risultati insoddisfacenti, provvisori, non congeniali. Una volta uscito dall'ambito delle influenze che lo mantenevano sulla strada dell'approssimativo e dell'inutile, ha cominciato a sviluppare una pittura « di relazione », organica, sostenuta dall'idea che la forma artistica è il grado finale della nostra apprensione del mondo naturale, raggiunto quando le antinomie spazio-luce-colore si disciolgono e si risolvono in rapporti quantitativi, gli unici che oggi suggeriscono in modo plausibile la presenza del reale.

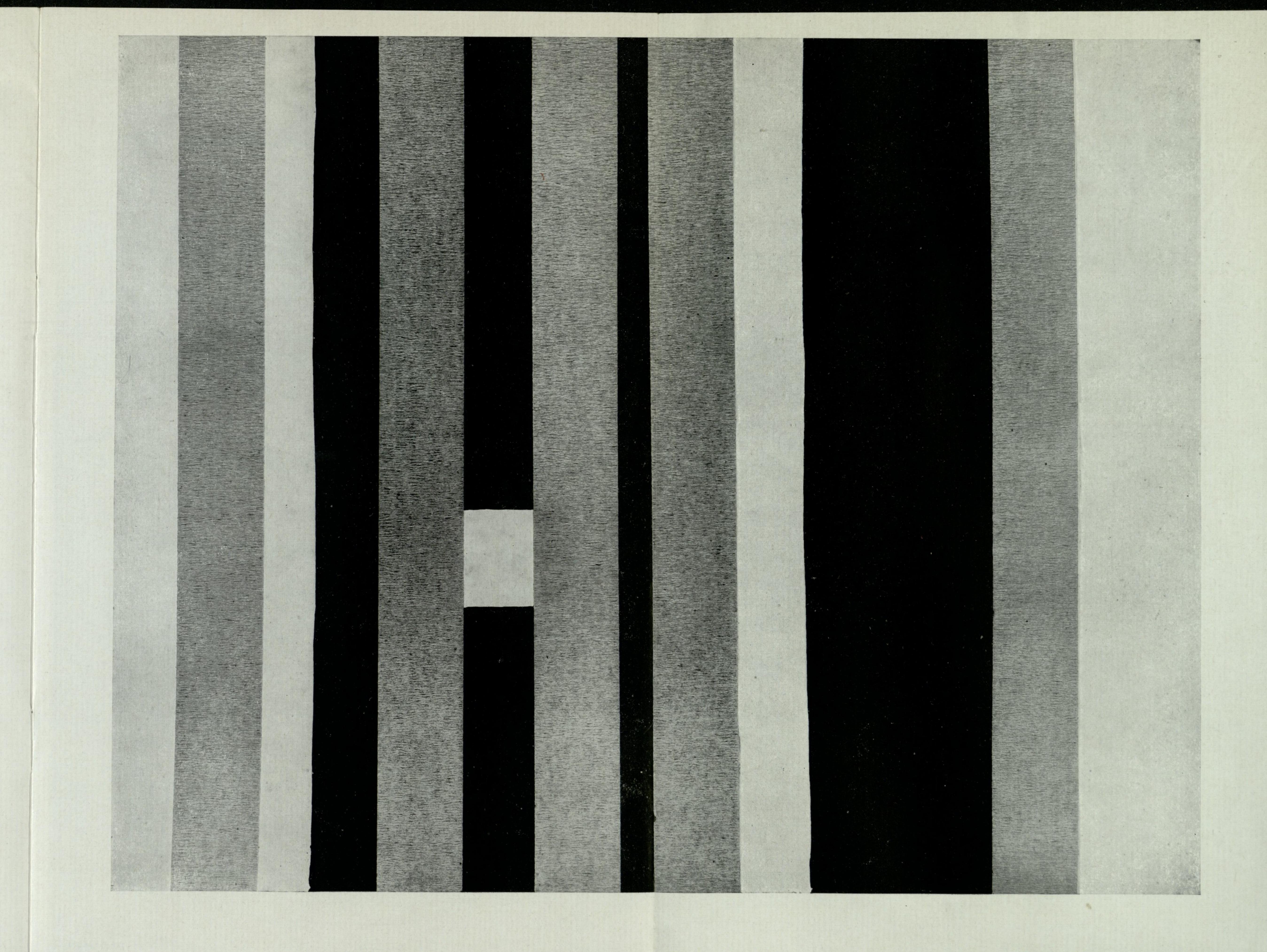
Ho qualificato l'attuale lavoro di R. B. « pittura di relazione »: è necessario puntualizzare la natura e la funzione dell'economia delle proporzioni nei suoi ultimi quadri. I rettangoli in cui risulta divisa la superfice, le differenti dimensioni delle zone cromatiche, stabiliscono una struttura dello spazio in cui è abolita la mediazione temporale tanto fra il binomio Spazio - Luce, quanto fra il binomio Luce - Colore.

Il piano reale delle percezioni è, così, uno solo, geometrico e quasi immateriale e tuttavia dovuto della concretezza, della densità e della profondità caratteristici delle definizioni visive architettoniche. D'altra parte, l'interazione dei colori genera un movimento immaginario, una situazione instabile e possibilistica, che modifica continuamente i limiti della condizione spaziale. Si tende così a raggiungere la continuità dell'estensione fino al senso della compenetrazione dello spazio interno — la nostra dimensione psichico-fisica — e lo spazio esterno, quello che è fuori di noi, il mondo, la civiltà e la natura.

Questa pittura è certamente speculativa, o contemplativa, ma niente affatto ascetica o estatica; così come è condotta, per grandi stesure intrise di luminosità profonda, non definisce soltanto per giustapposizione i suoi rapporti interni, ma li sviluppa nelle due direzioni della profondità, verso l'avanti e verso l'indietro. Basta questa volontà prospettica per renderla indipendente dal neoplasticismo, con il quale si potrebbe essere tentati di collegarla tanto per l'estremo rigore quanto per la prevalenza della retta, e certamente fra le sue componenti culturali c'è il filone che parte da Mondrian. Tuttavia la differenziazione è ormai completa: sono spariti i colori fondamentali — primari — ridotti al bianco, al nero e al rosso; non c'è più la ricerca dei valori tattili della superfice né della composizione dei valori tonali. Non solo; la concezione-base dello spazio, la costruzione del quale è l'oggetto comune della ricerca dei due pittori, è in loro assolutamente diversa: per Mandrian lo spazio può ridursi ad una categoria, per B. è possibile avere dello spazio una percezione assoluta, al di fuori di ogni categoria. B. insomma, si propone di definire visivamente uno spazio empirico: i suoi piani non vengono dati solamente come entità geometriche, ma anche come entità visive.

Questi quadri, prodotto di una sensibilità acuta dei problemi pittorici attuali e capace di rigore e di impegno, bisogna guardarli a lungo; allora, fra il quadro e chi la guarda, si stabilisce un contatto intimo ed immediato, una condizione di simpatia.

C. STEFANI



Riccardo Benvenuti è nato a Lucca nel 1939. Dal 1963 risiede a Chiavari ove insegna Decorazione Pittorica presso la Scuola Statale d'Arte della stessa città. Ha partecipato alle più importanti rassegne nazionali ed internazionali, ottenendo numerosi premi e segnalazioni. Ha inoltre allestito mostre personali a Firenze Galleria d'Arte « Martelli », a Lucca Galleria d'Arte « La Pantera » e Galleria d'Arte « S. Michele », a Bari Galleria d'Arte « Niccolò Piccini », a Pontedera Galleria d'Arte « Bizzacuma », a Roma Galleria d'Arte di « Palazzo Grazioli », a Viareggio « Bottega dei Vageri », ad Arezzo Galleria d'Arte « Guido Monaco ». Le sue opere sono in collezioni pubbliche e private in Italia, Germania, Francia, Inghilterra, Stati Uniti d'America.



Sara Campesan è nata a Mestre - Venezia dove vive e lavora. Ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Venezia.

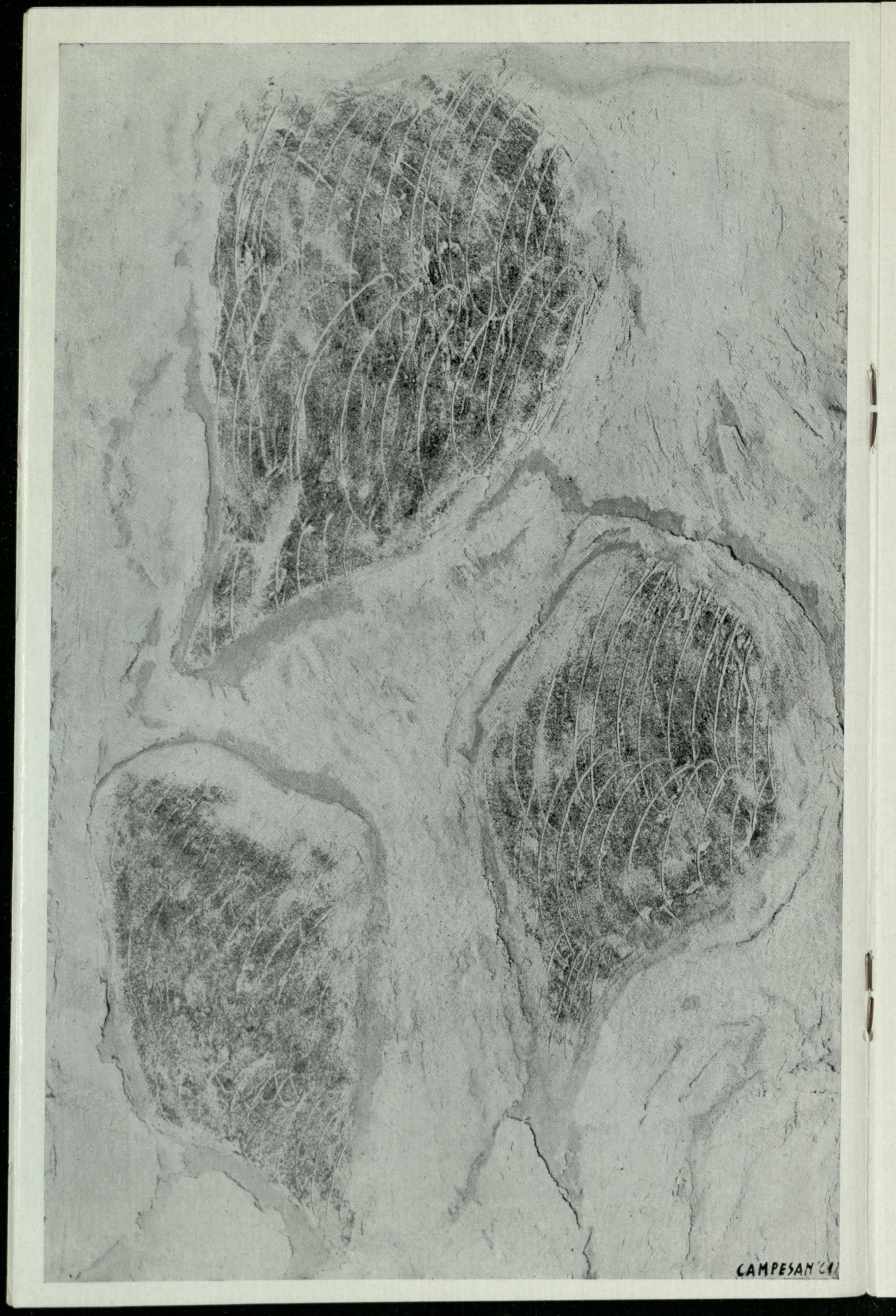
Personali - Trieste 1951 « Galleria dello Scorpione » - Venezia 1955 « B. La Masa » - Roma 1957 « L'incontro » - Venezia 1959 « 3950 » - Torino 1960 « Cassiopea » - Firenze 1961 « Nuero » - Pistoia 1961 « Vannucci » - Venezia 1962 « XXII Marzo » - Milano 1963 « Numero » .

Premi - Regionale « Olimpiadi della Gioventù » Venezia 1949 e Nazionale Roma 1950 - « Ad una giovane pittrice veneziana » Venezia 1952 - Internazionale « Dolomiti » Bolzano 1952 - « Michetti di Tocco Casauria » Francavilla 1953 - « Galleria 3950 » Venezia 1960 - Medaglia d'oro Mestre 1963.

Collettive principali - « Olipiadi della gioventù » (1950 Roma-Nizza) - Quadriennale (Roma 1951) - 4° premio naz. Golfo della Spezia 1952 - Rassegna selezionata del premio Bolzano (1953 Nizza - Monaco di Baviera) 2° e 3° premio di « Pittura Esso » (Roma 1953 - Venezia 1955) - Marzotto (Roma - Valdagno 1953) - Michetti (1953-1956 Francavilla al Mare) - Biennale Triveneta (Padova 1957 - 1959 - 1961) - Mostra delle pittrici italiane e tedesche (Dusseldorf - Leverkusen - Venezia 1957) - Rassegna nazionale delle pittrici (Graz 1958) - 5° Premio Bergamo 1959 - Gramprix de Peinture 75° salon (Paris 1959) - Mostra internazionale « La donna nell'arte contemporanea » (Milano 1959-60) - Rassegna internazionale di Arte astratta (Prato 1960) - Rassegna internazionale « Presenze » (Firenze 1960) - Rassegna internazionale « Copenhagen 1962) - Biennale internazionale (Macerata 1963) - Mercato internazionale (Firenze 1963 - Palazzo Strozzi) - Rassegna internazionale d'avanguardia (Livorno 1963) e centro artistico del cinquale 1963). Appartiene al gruppo di numero.

Principali scritti - Alzetta - Biancale - Bernardi - Branzi - Breddo - Buda - Carluccio - Castellani - Dragone - Fossani - Gioseffi - Gordigiani - Jeremiais - Marchiori - Masini - Mastrolonardo - Mazzariol - Minassian - Millet (Le Revue Moderna) - Pari Parassa - Carluccio - Castellani - Dragone - Fossani - Gioseffi - Gordigiani - Jeremiais - Marchiori - Masini - Mastrolonardo - Mastrolonardo - Masini - Mastrolonardo - Mastrolonardo - Masini - Mastrolonardo - Mas

Mazzariol - Minassian - Millet (Le Revue Moderne) - Pari - Perocco - Scarpa - Souvage - Valsecchi.



Sara Campesan

Un segno incide la bruna superficie del colore. Si svolge lento e occasionale tra le connessure di una realtà informe e, ad una prima esplorazione, del tutto irriconoscibile. Solo un'opaca lucentezza ci rende consapevoli di una visione remota e pur presente alla nostra esperienza. Si tratta di soffermare il nostro sguardo e di seguire i percorsi segreti di una luce misteriosa e interessantissima che anima il colore e lo articola in zone di una diversa e qualificante trasparenza.

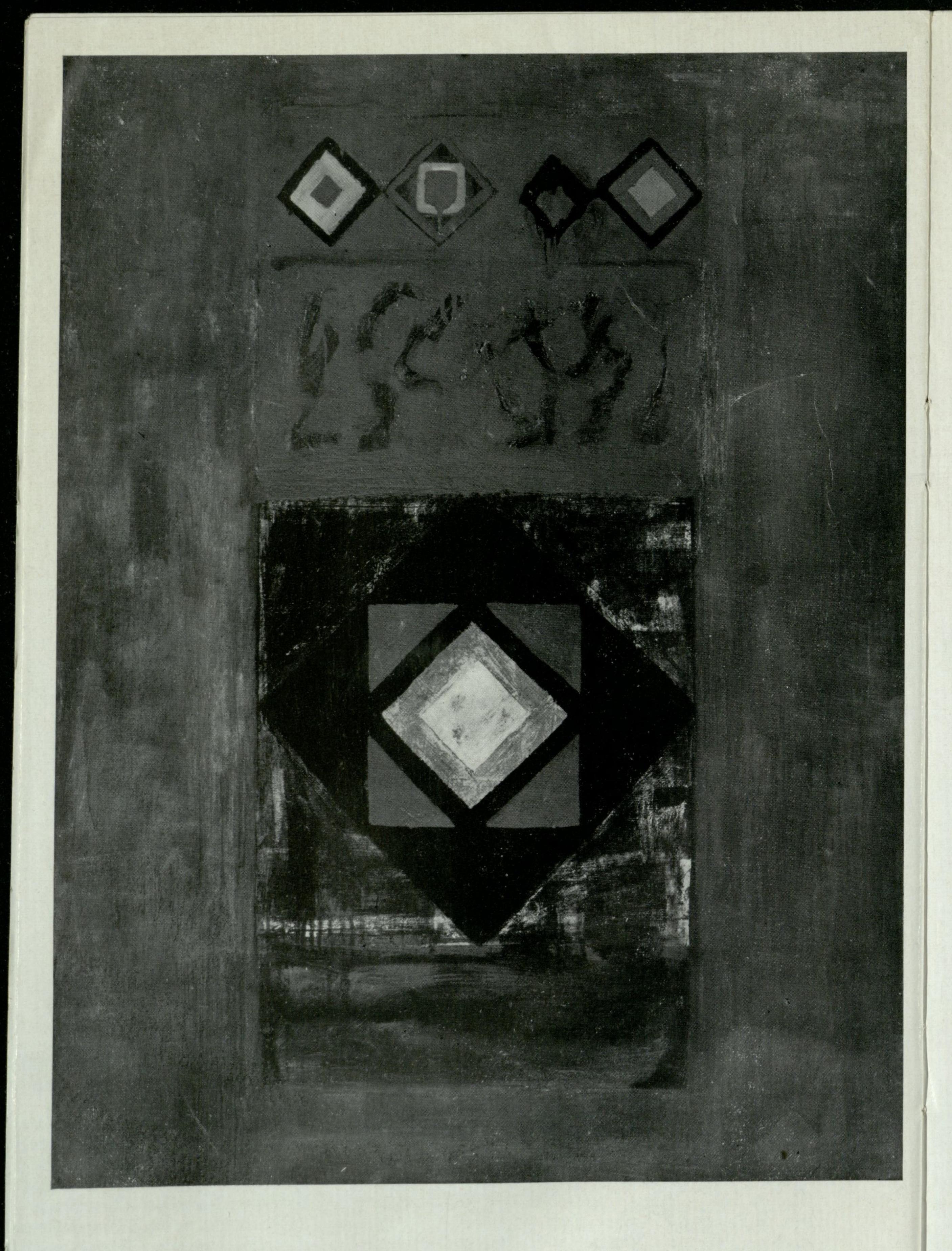
La stesura sottile e vibrante dei cromi sembra allora animarsi e all'occhio esperto si presenta come una tavola geologica. Le linee si susseguono come crinali che congiungono e distinguono altimetrie e distanze ben calcolate. La domanda che ci si pone allora è molto semplice: Sara Campesan è presente ad ogni momento del farsi di queste sue immagini, oppure si affida ai giochi sottili e maliziosi del caso?

Osservandosi il ripetersi insistito di soluzioni cromatiche e luministiche, e dei ritmi lineari compositivi, non vi è dubbio che un'intenzione palese di progetto sia intenzionale dell'artista. E anche più, par legittimo pensare che un ricordo, un'annotazione siano sempre il nucleo originario dell'immagine che ci è di fronte. Non sarà inutile allora precisare che la pittrice va da anni osservando un mondo reale posto al limite tra la vita e il caos, una sorta di preistoria della natura, dove le forme appaiono provvisorie per disparire come ipotesi imprevedibili e immotivabili.

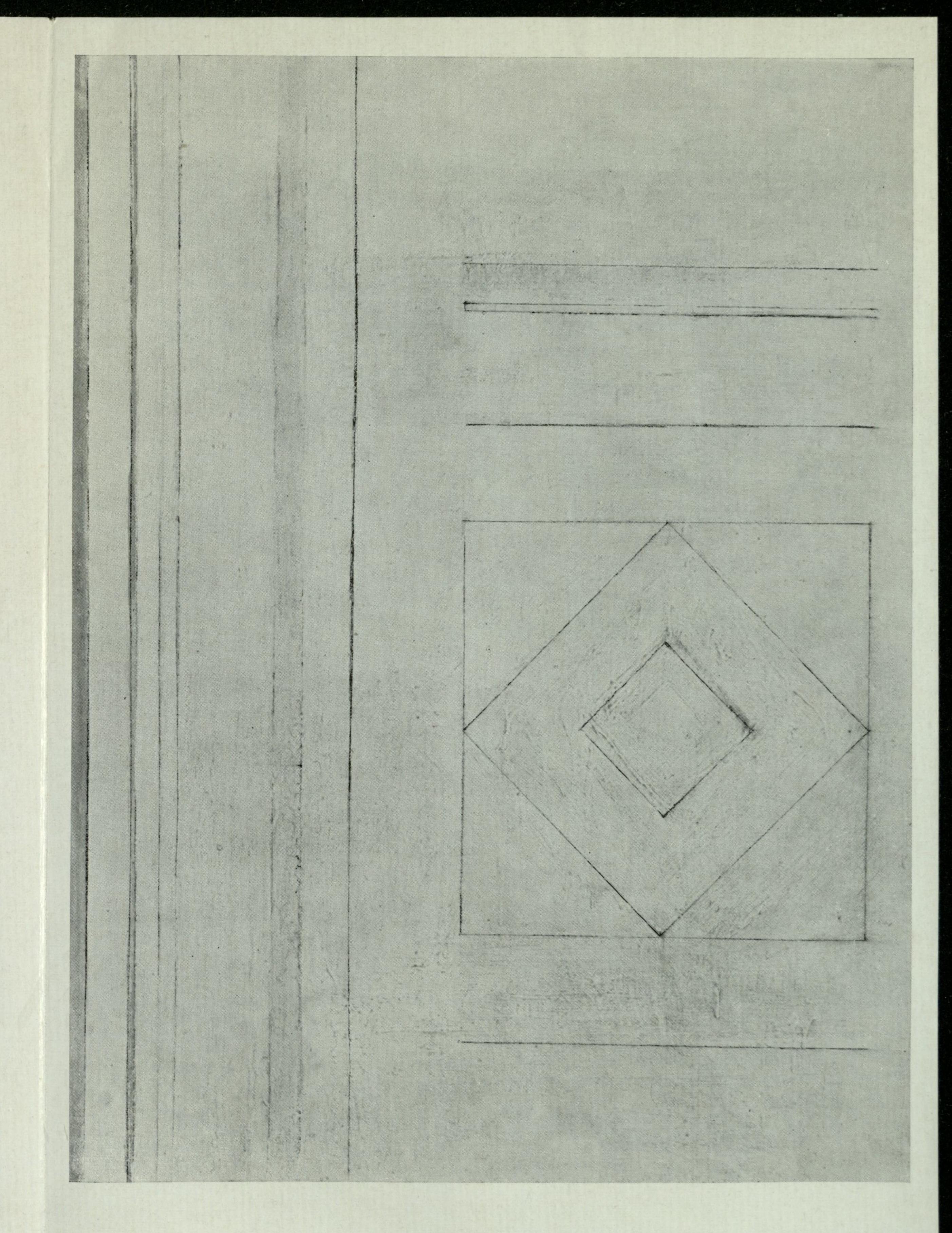
Il progetto dell'artista consiste appunto nel ricupero di questo aspetto labile del mondo, nell'assumerlo nel circuito di pensieri, sentimenti e previsioni che non sempre è possibile, o lecito, chiarire.

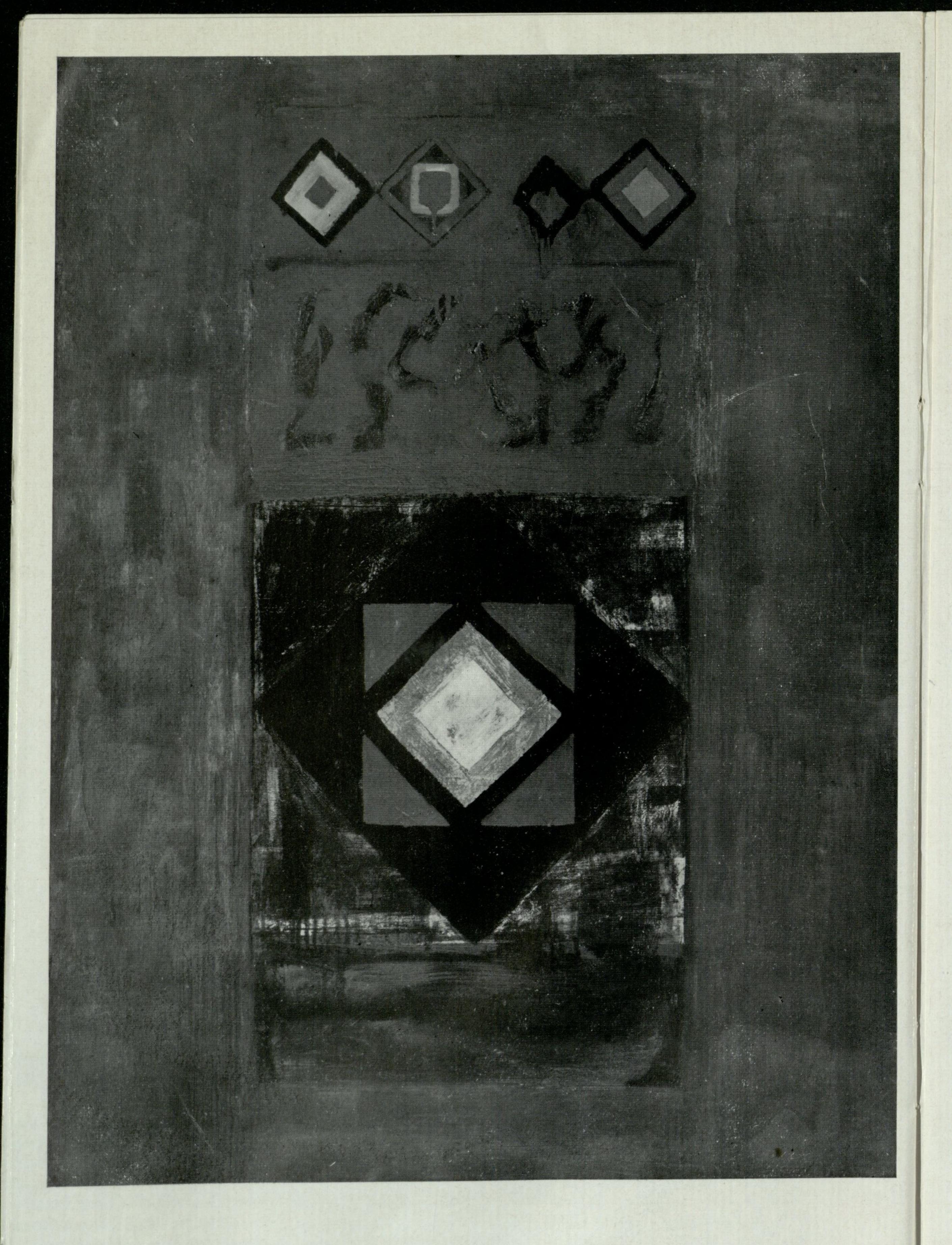
Le facili e usuali qualificazioni linguistiche porrebbero l'opera di Sara Campesan nell'ambito dell'arte astratta o irrealistica solo perché l'immagine sfugge ad un riconoscimento immediato ed inequivocabile. Niente di più erroneo. Sara Campesan è ancora, e consapevolmente, inserita nell'ambito della rappresentazione ed ogni sua immagine pittorica si propone come oggetto di contemplazione visiva. Di qui discendono l'attento, quasi meticoloso, esame delle possibiiltà espressive della materia pittorica, la sottile e misteriosa dosatura della luce e l'acuta e penetrante accensione del simplegma lineare. E la sua visione del mondo ci appare di una coraggiosa, intelligente partecipazione alle più attuali e veritiere esperienze della giovane pittura italiana.

Agosto 1962



Remo Gordigiani. Nato a Empoli nel 1926. Risiede a Pistoia dove insegna decorazione su stoffe alla Scuola Statale d'Arte. Dal 1945 partecipa alle principali mostre in Italia e all'Estero fra cui: VII e VIII Quadriennale Romana - Mostra di Giovani Artisti a Nizza - Premio La Spezia - Premio Michetti - Premio Fiorino - Premio Morgan - S. Paint - Premio S. Fedele - Mostra Internazionale del Disegno a Firenze Premio « Taccuino delle Arti » - Premio Bergamo - Premio Maggio di Bari - Premio « Rizzarda » a Feltre - Premio Arezzo - Premio Pontedera - Premio « Modigliani » Livorno - Premio Cinisello Balsamo - Mostra Internazionale San Marino - The Parker Exhibition of Contemporary Italian Painting in U. S. A. - Mostra in Finlandia al Taide Museo di Turku - Mostra in Germania all'Oberhausen Museum di Passau - Mostre personali in varie città italiane. Ha conseguito numerosi premi. - Sue opere si trovano in collezioni pubbliche e private in Italia e in America.





Remo Gordigiani

Innestato in una cultura figurativa di raffinata e isolata decantazione, quale soltanto una città come Pistoia, gelosa di una sua antica tradizione, può ancora permettersi di offrire, Remo Gordigiani conta ormai una sua storia artistica vivacemente dialettica che lo ha portato alla situazione attuale per via di approfondimento e di superamento di un suo raffinato, talvolta estremamente prezioso metodo linguistico, svolto secondo una costante di misura

e di gusto sempre controllata e guidata.

La necessità di aggiornamento, che non può non rappresentare uno stimolo inevitabile per chi faccia professione di cultura attiva e sensibilizzata rispetto ai problemi di interesse internazionale, lo ha indotto a ricercare, all'interno stesso della sua tematica artistica, i motivi di un rinnovamento che investa tutta l'economia del quadro e ne ritrovi la giustificazione attraverso una storia interiore, non avulsa da una diretta presa di coscienza dei fenomeni più evidenti della nostra civiltà industriale e meccanicistica, in una ricerca di relazione che ne assuma i simboli trasformandoli in emblemi, quasi nuovi miti nei quali l'uomo odierno possa riscoprire

il significato ultimo della vita.

Dai primi « romanici » nei quali i mezzi espressivi di Gordigiani si erano fatti più meditati e razionali, una volta superato il periodo di più lirica astrazione, quello che abbiamo altra volta definito del suo realismo magico (i « sottoboschi », le « colline oro antico», i « riflessi »), che avevano seguito il periodo dei « battelli », proponendo una geologia lievitante e materica, che già si sosteneva attraverso una sontuosa e simbolica definizione grafica, egli sta ora portando avanti un suo più diretto e intenzionale rapporto col tempo che è il nostro, confrontando e provando la propria esperienza, il proprio modo di espressione, con quelle che sono le sollecitazioni più evidenti di una nuova cultura, di una nuova e più diretta impostazione di vita, per la quale l'individuo deve continuamente rapportare e confrontare la propria posizione intellettuale coi metodi di una educazione di massa: la segnaletica, la grafica pubblicitaria, la simbologia spesso pesante che rappresenta ormai uno dei mezzi più diretti di comunicazione e di scambio — gli stessi simboli che, nella loro dilatazione enfatica, in presenza di un sostrato storico e culturale diverso dal nostro suggeriscono certe forme di denuncia irresponsabilizzata, che si esprimono nei modi della new-reality — nel contesto di una coscienza storica ben più filtrata e svolta secondo metodi razionali, vengono assunti in una più precisa puntualizzazione, si svolgono secondo una più consapevole definizione ètica.

ritmi serrati, le partiture geometriche delle facciate romaniche diventano, attraverso questa nuova esperienza, vessilli di una riscoperta « classicità », si proiettano in un nuovo spazio, ricercano

la purezza di campiture mondrianesche.

Senza, peraltro, dimenticare la funzione del tempo e della storia; facendo tesoro delle esperienze recenti che, dall'informale e « oltre », prendono avvio per una definizione più precisa della nostra condizione di attualità.

LARA VINCA MASINI

Il « Quartetto di Lucca » nacque come quintetto verso la fine del 1957 ad opera degli stessi componenti di oggi e di Gaetano Mariani, chitarrista, ritiratosi poi dalla formazione nell'estate del 1961.

Il complesso debuttò ufficialmente, nel maggio del 1958, al Festival Nazionale che si tenne al Teatro Quirino di Roma: vinse in quella occasione la Coppa riservata alle « new stars » del Jazz italiano e di lì a qualche mese incise il suo primo disco come Quintetto, per la RCA Italiana.

Nell'inverno a cavallo tra il '58 e il '59, il Quintetto svolse una intensa attività concertistica; nell'estate del '59 il « Bussolotto », dépendance jazzistica di un notissimo locale della Versilia, vide i giovani lucchesi al fianco dei migliori « jazzmen» italiani e fu proprio in quel periodo che essi furono scelti per accompagnare, in una lunga serie di concerti, il trombettista americano Chet Baker, allora allla sua seconda visita in Italia.

Sul finire del 1959 una tournée in America li tenne Iontani da casa per circa sei mesi.

Al rientro in Italia, il bassista Giovanni Tommaso e il vibrafonista Antonello Vannucchi parteciparono per conto loro ad una intensa attività in Italia ed all'estero, esibendosi con musicisti di fama internazionale come John Lewis, Kenny Clarke, Chet Baker, Buddy Collette, Bobby Jaspar e René Thomas.

Dall'esperienza acquisita dai due nella loro trasferta il complesso, ricostituitosi ufficialmente come « Quartetto di Lucca » nell'estate del '61, trasse nuovo vigore e poté così presentarsi preparatissimo, dopo aver rinnovato il suo repertorio, alla seconda edizione della « Coppa del Jazz », una importante trasmissione radiofonica organizzata dalla RAI.

La Coppa del Jazz fu appannaggio del Quartetto di Lucca: vennero poi altre trasmissioni, tra cui quella televisiva di « Jazz in Italia », altri concerti; si attuò anche l'« esperimento per la sopravvivenza » con due estati consevutive alla « Capannina » di Franceschi al Forte dei Marmi, nell' altra veste musicale, quella di complesso leggero ad alto livello. E ancora, nel campo del jazz, successi sempre più concreti: una serie di quindici trasmissioni alla radio, l'apparizione in varie rubriche televisive, nel corso delle quali ha avuto modo di accompagnare, tra gli altri, Sonny Rollins, uno dei capiscuola tra i sassofonisti americani, e il chitarrista Toot Thielemans.



Moviment antoka Empso Vettotse "He Garrettino."
30 ottobre 1964

Gruppo Vetotrè

I toscani Riccardo Benvenuti e Remo Gordigiani e la veneziana Sara Campesan espongono alla galleria « Numero » sul sottofondo jazzistico a loro dedicato dal Quartetto di Lucca. Sono tre pittori di diversa estrazione e che si muovono su piani diversi; la loro unione appare pertanto casuale e non proposta da un comune indirizzo di fondo. Benvenuti, ad esempio, appare tutto impegnato nella ricerca di effetti geometrici, trattati sul monotono equilibrio delle linee verticali: attraverso una pittura di « relazione organica » egli è alla ricerca della magia offerta dai rapporti di spazio. La materia prescelta per codesti pannelli sperimentali è la passamaneria; strisce argentate o dorate, pazientemente incollate fianco a fianco per creare, con il giuoco del vuoto e del pieno, effetti strutturali che dovrebbero raggiungere suggestioni ottiche. Ma sono formule aride, che hanno l'aria di scoprire grosse novità in vecchissimi e scontati problemi estetici.

Remo Gordigiani, invece, si ispira ai ritmi delle facciate romaniche per il racconto emblematico di sigle di più aggiornato sapore. Anche qui ci si trova di fronte a una fase evolutiva dell'autore, che tenta di inserirsi, con un linguaggio scarno e con tonalità di contrasto, nel dialogo aperto dai nuovi simboli di comunicazione: la grafica pubblicitaria e la segnaletica. I risultati ristagnano ancora su un epidermico valore decorativo.

Di Sara Campesan è stato scritto ripetutamente in questa sede. La sua visione la pone al limite del modulo astratto; e la difficoltà di riconoscere nella sua pittura un richiamo figurativo crea facili equivoci. Il tessuto cromatico mantenuto in termini rigorosi e calibratissimi, nel lieve e talvolta appena percettibile accostamento di grigi e di bianchi, vuol «fermare » forme in embrione. Ogni ricordo della realtà è però bruciato, e rimane dunque un tremulo fraseggio senza vita, impersonale: un fascio di luce gettato sopra i graffi di un muro anonimo.

Vice